

УДК 378:37.011.3-051:78.071.2

С. О. Іригіна

ДЗ «Південноукраїнський національний
педагогічний університет імені К. Д. Ушинського»

ORCID ID 0000-0001-9773-0752

DOI 10.24139/978-617-7487-53-0/2019-01-02/168-177

ШЛЯХИ ОПТИМІЗАЦІЇ ПРОЦЕСУ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА ДО ХОРМЕЙСТЕРСЬКОЇ РОБОТИ З ДІТЬМИ

У статті актуалізовано проблему вдосконалення теорії та методів навчання майбутніх педагогів-хормейстерів. Охарактеризовано зміст основних напрямів роботи й підходів щодо організації процесу вивчення й освоєння ними шкільного пісенного репертуару. Викладено зміст стандарту знань і вмінь (у галузі музично-співочої діяльності), якими повинні оволодіти учні до закінчення початкової школи; критерії добору вокально-хорового репертуару для роботи з дітьми та оцінювання творчих проявів студентів. Значну увагу приділено розкриттю змісту діяльності майбутнього вчителя-хормейстера щодо використання у вокально-хоровій роботі прийомів театралізації музичних творів.

Ключові слова: підготовка студентів до хормейстерської роботи з дітьми, музично-співоча освіта школярів, сучасні підходи щодо організації вокально-хорової роботи з учнями, методи та прийоми її оптимізації.

Постановка проблеми. Розвиток у школярів музичної культури та творчих здібностей, як і раніше, залишається фундаментальною метою музичної освіти. Значними можливостями у вирішенні цієї проблеми володіє один з найулюбленіших видів музичної діяльності учнів – хоровий спів.

Результати наших спостережень за виступами та процесом навчання співу в умовах уроків музичного мистецтва в загальноосвітніх школах і занять дитячих хорів показують, що рівень співочого розвитку школярів багато в чому залишає бажати кращого.

Одна з причин такого стану справ, на наш погляд, полягає у використанні вчителями й керівниками хорів таких методик вокально-хорового виховання, які не відповідають ні психофізіологічним особливостям молодших школярів, ні основним вимогам, що висуваються до організації процесу навчання співу.

Аналіз актуальних досліджень. Проблема вдосконалення теорії та методів навчання майбутніх педагогів-музикантів постійно знаходиться в центрі уваги дослідників і педагогів-практиків (Ю. Алієв, Е. Абдуллін, Л. Арчажникова, О. Олексюк, А. Болгарський, О. Ростовський, Г. Ципін, В. Яконюк та ін.). У науковій літературі представлено різні аспекти проблеми підготовки студентів – майбутніх фахівців у галузі диригентського та вокально-хорового мистецтва (Н. Буянова, Н. Бенедиктова, Г. Голик, О. Грибкова, Ж. Дебела, Р. Єрман, Б. Критський, Г. Кузнецова, К. Матвєєва,

Ю. Мостова, В. Полотайко, Н. Овчаренко, Л. Пічугіна, С. Світайло, С. Сидоренко, Н. Соколова, Е. Сет, Т. Естріна, Б. Яркін, Л. Ярошевська та ін.). Сучасні наукові погляди щодо вдосконалення процесу диригентсько-хорової підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва викладено в дослідженнях Л. Бірюкової, В. Доронюка, Ж. Зваричук, А. Козир, Л. Серганюк, Т. Смирнової, І. Цюряк та ін.

Мета статті – викладення підходів, змісту та шляхів оптимізації підготовки студентів до хормейстерської роботи з учнями в процесі навчання в класі диригування (розділ – освоєння шкільного пісенного репертуару).

Методи дослідження. Для з'ясування змісту, специфіки та проблем хормейстерської підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва нами було використано теоретичні методи дослідження: загальнонаукові – аналіз, синтез, порівняння, систематизація й узагальнення; конкретнонаукові – метод термінологічного аналізу; структурно-функціональний, який дозволив визначити змістовну структуру процесу освоєння студентами пісень шкільного репертуару та шляхів його активізації.

Виклад основного матеріалу. Сучасні вимоги щодо модернізації процесу музично-педагогічної освіти потребують інноваційних підходів щодо становлення особистості вчителя-хормейстера. Насамперед, студентам необхідно знати, на що орієнтуватись у своїй роботі, чому вчити і як це робити. У зв'язку з цим ми пропонували їм самостійно ознайомитися зі змістом стандарту знань і вмінь, якими повинні оволодіти учні до закінчення початкової школи. Їм необхідно *знати / розуміти*: основні правила сольного й колективного співу та охорони співочого голосу; зміст диригентського жесту та його корегуючих вказівок; про необхідність відповідності характеру виконання художньо-образному та жанрово-стильовому змісту вокально-хорових творів; *уміти*: дбайливо ставитися до власного голосу, дотримуватися правил співу, співати за рукою вчителя, реагувати на різноманітні диригентські жести; співати в унісон; дотримуватися співочої установки; виконувати пісні красивим, закругленим, співучим звуком; правильно артикулювати; відчувати, розуміти й виразно передавати в процесі співу характер, настрій музики та їх зміни; виконувати вокально-хорові твори із супроводом і без нього, одноголосні й з елементами двух-, трьохголосся; виразно виконувати сольні народні та композиторські пісні; брати участь у створенні виконавських трактувань творів, які розучуються; творчо проявляти й самовиражати себе (Абдуллин, Николаева, 2006, с. 59).

Нижче викладемо основні підходи та напрями роботи, які ми використовуємо в роботі зі студентами. Для формування й розвитку в майбутніх учителів музичного мистецтва компетентнісних умінь хормейстерської діяльності ми створюємо відповідне освітнє середовище, у якому забезпечуємо умови щодо її моделювання в лабораторних умовах (увесь курс – учні, один студент – учитель). З першого курсу студенти в

кожному семестрі, в процесі модульного контролю з хорового диригування, здають по три твори шкільного пісенного репертуару. Добирається він за такими критеріями: образно-жанрова контрастність творів; новизна й оригінальність; педагогічна доцільність; високий рівень художньо-ціннісних переваг; виховна спрямованість; цікавість і яскрава виразність музичного й поетичного текстів; лаконічність за формою, невеликий обсяг; адекватність віковим, фізіологічним, психічним особливостям і виконавським можливостям учнів.

Допуском до здачі модуля є знання репертуару напам'ять, наявність папки з нотами й бесідами, наочні посібники, аудіо-, відеоматеріали до пісень. Таким чином, до початку педпрактики в школі в арсеналі студента є не менше, ніж дванадцять вивчених і готових до роботи з учнями пісень.

З огляду на те, що багато з наявних у програмах із музичного мистецтва творів стали з різних причин неадекватними смакам та інтересам сучасних учнів, ми знайомимо студентів з новими збірками пісень В. Беляєва, М. Ведмері, В. Верменича, В. Гребенюка, М. Дунаєвського, С. Дяченка, А. Журбіна, А. Заруби, О. Злотника, М. Катрички, С. Крупи-Шушаріної, М. Мінкова, А. Пінегіна, В. Поповича, Е. Птічкіна, Н. Рубальської, П. Синявського, М. Славкіна, Г. Струве, Д. Тухманова, І. Тучака, А. Усачова, М. Чембержі, Ю. Шевченка та ін. Студенти також користуються створеними авторкою статті тематичними хрестоматіями дитячих пісень: «Музика всюди живе», «Наша шкільна країна», «Шляхи Добра», «Ліхтарики дружби», «Моя сім'я», «Пісні гарного настрою», «Жарти-небилиці».

Безсумнівно, величезну художню, історичну та побутову цінність являють собою народні пісні. Тому наявність їх у роботі є обов'язковою. Причому, ми схильні дотримуватися етномузикального підходу до відбору вокально-хорового репертуару та розробки принципів і методів розучування зразків дитячого пісенного фольклору різних країн (європейських народів, народів Азії, Африки, Австралії, Америки).

У вокально-хоровій літературі завжди можна знайти пісні, що відображають різні моменти життя дитини, відповідні до навколишнього її середовища. У музичній літературі досить багато такого матеріалу. Це твори А. Аренського, М. Балакірева, Л. Бетховена, Й. Брамса, К. Вебера, Й. Гайдна, М. Глінки, К. Глюка, О. Гречанінова, Ф. Колесси, Ц. Кюї, А. Лядова, В. Моцарта, М. Мусоргського, П. Чайковського, Ф. Шуберта, Р. Шумана.

Крім пісенного репертуару студенти готували вокальні вправи щодо розучування шкільних пісень. Вокально-хорова робота починалася з досягнення унісону на найпростіших розспівках. Вивчення вокальних вправ і розспівувань вибудовувалося за так званою «глінківською системою», з розширенням діапазону від прими до октави. Студентам було запропоновано чергувати спів із супроводом та *a'cappella*, на різні динамічні відтінки, штрихи тощо.

Розучування пісні ми умовно ділили на три етапи: ознайомчий – засвоєння першого куплета та приспіву; основний – робота над вокально-хоровими навичками та іншими куплетами; заключний – закріплення й художнє виконання.

Способи розучування шкільної пісні могли бути різними, в той самий час, ми дотримувалися такого алгоритму її освоєння: проведення вчителем змістової, виховної спрямованості установчої бесіди у формі діалогу з використанням різноманітних питань до учнів; вокальний показ, який передбачає грамотне, виразне виконання, зоровий контакт з аудиторією; бесіда про зміст пісні, ідею, художній образ, мелодію; підкреслено виразне читання поетичного тексту вчителем та учнями (для більш глибокого проникнення дітей у емоційно-смысловий зміст твору, усвідомлення ідеї), пояснення незрозумілих слів; залучення дітей до трактування музичних образів та створення художньо-виконавського плану пісень.

З метою більш продуктивного засвоєння дітьми мелодійної лінії використовувався метод різноваріантних завдань на одному й тому самому музичному матеріалі (Безбородова, 1990, с. 138). Школярам цікаві такі прийоми хорового співу: заспівувач і хор, «переклички», «ланцюжком», «відлуння», «змагання», «висотний будинок», «світло і тінь». Елемент зацікавленості та творчості в хід занять вносять музичні вітання та прощання, вокальні діалоги, розспівування, поспівки, канони, які виконуються в ігровій формі, дитяче диригування класним хором.

Як відомо, хоровий спів передбачає не механічне заучування пісень, а їх творчу інтерпретацію, творчий підхід до передачі їх змісту, зрозумілого й осмисленого. Дієвим засобом активізації музичної діяльності учнів на уроці є залучення їх до аналізу співу – свого та інших хористів чи однокласників, а також до інтерпретації пісень, що розучуються. В цьому випадку для кожного виконавця твір наповнюється новим змістом. Аналіз виконавських втілень сприяє формуванню й розвитку інтересу до пісні, музично-слухових здібностей, аналітичних умінь, музичного смаку школярів. Пошуки варіантів виконання проходять у вільній формі висловлювання думок, конкурсу на кращу інтерпретацію.

У зв'язку з цим, вельми корисним є герменевтичний підхід до вивчення вокально-хорових творів. Він передбачає включення в процес навчання прийому *психологічної інтерпретації* пісні. Її важливість полягає в тому, що вона орієнтує учня на духовні цінності, пошук сенсу в навколишньому світі та світі мистецтва; її метою та результатом є розуміння: відбувається не просте відтворення чужого сенсу, а власне розуміння, знаходиться власний сенс, який забезпечує саморозуміння, розуміння інших, навколишньої дійсності й осягнення образу вокально-хорових творів.

Процес психологічної інтерпретації включає *ідентифікацію*, яка являє собою встановлення збігу сенсу цінностей і особистісне уявлення

про них. Цей метод покликаний забезпечити збудження й організацію власного мислення дітей, їх звернення до особистісного досвіду, а також сприяти зовнішньому прояву тих чи інших емоційних станів за допомогою руху, дії, як способу їх прояву.

Щоб у дітей виникли певні уявлення, що виражають їх ставлення до різних явищ чи обставин, необхідно повести учнів у напрямі пошуку в арсеналі своєї пам'яті досвіду, подібного, близького до закладеного автором смислу. Для цього потрібно, передусім, виявити зв'язок музичних побудов, фарб, образів твору з образами, явищами, фарбами, які зустрічаються в житті, налагодити діалогове спілкування між педагогом і учнями, між самими учнями, і, в підсумку, знайти точки дотику образів з особистістю учнів. У процесі співтворчості відбувається активне збагачення інформації, яка передається через досвід дітей, а ідейно-художня концепція твору осягається як щось сокровенне, особисте.

Початкові прийоми ідентифікації – мовне, знаково-символічне моделювання емоційних станів і драматизація. В одному випадку дітям пропонується звернутися до свого внутрішнього «я» і постаратися висловити в будь-яких зовнішніх проявах різні способи поведінки чи стан душі (ніжність, ласку, впевненість, переживання тощо), якими можна відобразити характер, образ музики, закладений у вокально-хоровому творі; в іншому – перевтілитися, увійти в образ і передати його в рухових проявах – пантомімічних, мімічних, співочих діях.

Для того, щоб перейнятися почуттями, які передає пісня, побачити внутрішнім зором те головне, що укладено в ній, учням пропонується програти в уяві життєву ситуацію та уявити її розвиток, наприклад: «Що б я став робити, якби образ виконуваної пісні став дійсністю?», «Що станеться в мене, якщо ...?»; «Згадайте ситуації, в які потрапили герої пісень. У чому була їхня проблема? Яка їм потрібна була допомога? Що б ви могли запропонувати?». Подібні питання стимулюють розвиток у дітей емпатії. Інтерпретація внутрішнього стану людини на основі психологічних прийомів співпереживання, симпатичного проникнення у внутрішній світ іншого, зіставлення забезпечують пробудження уваги дитини до образу твору, встановлення зв'язків твору з реальним життям.

Зіставляючи випадки, коли те чи інше відчуття, яке пов'язане із знайденим образом розумованого твору, наприклад, радості, щастя, занепокоєння, було в їх житті найбільш глибоким і сильним, а також, вказуючи обставини, за яких мали місце означені переживання та їх наслідки, учні намагаються знайти точки дотику, виявити в собі образ твору як частину власного образу «я» (Менжулова, 2006, с. 57).

Принципово розширити уявлення про можливості хорового співу, органічно зв'язавши його зі сприйняттям музики, дозволяє *метод вокалізації* фрагментів інструментальних творів (Н. Л. Гродзенська, Б. Л. Яворський). Він дає можливість зануритися учням у світ великих творів безпосередньо в процесі їх виконання. Проспівування навіть

невеликого фрагмента дозволяє дитині в особливій мірі випробувати на собі їх художній, естетичний, духовний вплив, зрозуміти й відчувати інтонаційну основу та виразні особливості музичної мови; виконувати їх на художньо осмисленому рівні, осягати та втілювати інтонаційні особливості музичного твору.

Досить цікавим і корисним у цьому виді роботи є використання перекладень інструментальних творів для вокально-хорового виконання. У музичній літературі є достатня кількість подібних прикладів. Одним із таких є сучасний цикл «Гра в класики» – обробка творів І. Баха, Л. Боккеріні, В. Моцарта, Л. Бетховена, Ф. Шуберта, П. Чайковського, Ф. Шопена, А. Дворжака, А. Рубінштейна та ін., яка зроблена композитором Д. Тухмановим, на вірші Ю. Ентіна і звучить (в запису) у виконанні дитячого хору, під керівництвом В. Попова, із солістами: Й. Кобзоном, Т. Гвердцители, М. Басковим, С. Беліковим, В. Войнаровським.

У процесі співочої діяльності діти із задоволенням виконують музично-ритмічні рухи. Вони розвивають у молодших школярів почуття ритму, здатність вловлювати настрій музики, сприймати й передавати в рухах різні засоби музичної виразності: темп, його прискорення, уповільнення, динаміку, характер мелодії, форму твору. З великим інтересом школярі ставляться до виконання пісень, у яких рухи закладено самим змістом сюжету, наприклад: «Танцюйте сидячи» Б. Савельєва, «Ладушки-долоньки» М. Славкіна, «Два єноти вчили ноти» М. Катрички, «Круть і верть» С. Дяченка. Вимоги до музичного репертуару для всіх видів музично-ритмічних рухів – його художність, динамічність, стрункість і ясність вираження художнього образу.

Вельми цікаво для дітей використання у вокально-хоровій роботі *методів інсценізації і театралізації* пісень. Театралізація – це художньо-естетичне, ігрове дійство, яке передбачає свідоме й активне перетворення на «іншого», рольове входження в задане середовище. Як метод вокально-хорової виконавської творчості він дає можливість більш повно розкрити виконавські якості й індивідуальність кожної дитини, оживити музичні «картинки». У процесі цієї діяльності освоюються знання, вдосконалюються вміння й навички, необхідні для вибору сценічних засобів виразності, пошуку варіантів сценічного втілення вокальної музики. Молодшим школярам пропонується інсценування таких пісень, музично-сценічне вирішення яких можливе, насамперед, за допомогою ілюстративно-образотворчих або виразних рухів, які засновані на наслідуванні добре знайомих дітям аналогічних життєвих явищ.

Комплексність театралізації в хоровому виконавстві визначається специфікою режисерсько-хорового задуму, специфікою поезики та структури музично-хорового дійства, особливостями дитячого віку. Імпульсом до появи задуму може стати літературно-музичний матеріал: вірші, вокально-хорові та інструментальні твори, які збудовані за тематичним принципом. Тематика визначається колом життєвих явищ і

обставин. Важливий момент, що передує ігровому дійству – вибір і театралізована інтерпретація сюжету, яка передбачає особливе сценічне бачення, бачення мізансцен. Сюжет забезпечує динамічність дії, що розвивається за законами композиції.

Наступний компонент театралізації – робота над сценарієм, його композиційне вибудовування за законами драматургії. Учні разом із педагогом-хормейстером ведуть колективний пошук сценарного ходу, що направляє композицію в необхідне, з педагогічної точки зору, русло. У процесі організації сценічної дії та створення художнього образу діти вчаться володіти своїм тілом, голосом, усвідомлюють його як естетичну цінність, вчаться отримувати задоволення від точного виразного руху та інтонації, від гри й самого себе, який уміє змусити інших слухати. Найбагатшими можливостями володіє пластика – мається на увазі не тільки пластика людського тіла, але й пластика трансформації загальної дії.

У процесі вибору виконавців необхідно пам'ятати, що ігрова роль доступна кожному. Якщо діти самі по собі скуті, то, беручи участь у колективній дії, вони все одно утверджуються в думці, що разом з іншими створюють сценічний образ. Не буде перебільшенням сказати, що правильний розподіл сольних, хорових, читацьких, інструментально-виконавських ролей у музичному дійстві багато в чому зумовлює взаємини учнів, психолого-художню обстановку в колективі, а в чомусь і творчу долю дітей.

Подібна робота із солістом, ансамблем чи хором вимагає розширення спектру підготовки вчителя-хормейстера, формування в нього відповідних умінь і навичок: інтерпретації музично-драматичного змісту, розгортання музично-сценічного задуму. Вихідною підставою до постановочно-хорової діяльності є розвиток художньо-педагогічних умінь хорового режисера. До них відносяться моделювання: а) хорової музики – вміння інтерпретувати музично-драматичний зміст, відтворювати внутрішню структуру почуттів музичними засобами; б) сценічної дії – зорове уявлення, конкретизація образів-картин, образного бачення характерів, обумовлених літературно-поетичним текстом, розвитком сюжету; в) постановочних прийомів роботи з дітьми через перенесення сформованих виконавських музично-театральних умінь у практику (Редько, 2004, с. 18).

Перш ніж приступати до занять із дітьми студенти заздалегідь самі інсценували пісні та представляли результати своєї роботи під час здачі шкільного репертуару. Їх діяльність оцінювалася за такими *критеріями*: відповідність і оригінальність репертуару; ступінь усвідомленості задуму; своєрідність і коректність підходу щодо вибору засобів сценічного втілення художнього образу; емоційність і артистизм виконання; наявність відповідної атрибутики та інших наочних засобів.

Висновки та перспективи подальших наукових розвідок. Сучасні умови, які склались у системі освіти, потребують вчителя, здатного до продуктивної педагогічної діяльності, якому притаманний високий рівень педагогічної креативності. Викладені вище підходи, методи та прийоми

вокально-хорової роботи, їх апробація студентами в самостійній практичній діяльності в лабораторних умовах вишу, а потім з учнями у школі, значною мірою оптимізують процес хормейстерської підготовки студентів, сприяють становленню професійної компетентності та педагогічної майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва.

Дана публікація актуалізує далеко не весь спектр питань у контексті обраної тематики. Подальшої наукової розробки потребують питання щодо засобів технологічного й методичного забезпечення та втілення практико-орієнтованого, інтегрованого та акмеологічного підходів в освітній процес професійної підготовки студентів – майбутніх педагогів-хормейстерів.

ЛІТЕРАТУРА

- Абдуллин, Э. Б., Николаева, Е. В. (2006). *Методика музыкального образования*. М.
- Безбородова, Л. А. (1990). *Дирижирование*. М.: Просвещение.
- Козир, А. В. (2008). *Професійна майстерність учителя музики: теорія і практика формування в системі багаторівневої освіти*. К.: НПУ імені М. П. Драгоманова.
- Олексюк, О. М. (2006). *Музична педагогіка*. К.: КНУКіМ.
- Менжулова, Р. В. (2006). Реализация метода идентификации в работе над пониманием учащимися образа вокально-хоровых произведений. *Наследие О. А. Апраксиной и музыкальное образование в XXI веке: материалы межрегиональной науч.-практ. конференции*. М.
- Редько, А. М. (2004). Театрализация в хоровом исполнительстве. Модернизация художественного образования: материалы международной конференции. К 100-летию со дня рождения Д. Б. Кабалевского. М.
- Хорове мистецтво України та його подвижники: матеріали VI Міжнародної науково-практичної інтернет-конференції (м. Дрогобич, 19 – 20 жовтня 2017 року) (2017). Дрогобич: Редакційно-видавничий відділ ДДПУ ім. І. Франка. Режим доступу: <http://ddpu.drohobych.net/konf-xorovemystectvo/> ISBN 978-617-7055-36-4.

РЕЗЮМЕ

Иригина С. А. Пути оптимизации процесса подготовки будущих учителей музыкального искусства к хормейстерской работе с детьми.

В статье констатируется факт характерного для современного этапа развития общества противоречия музыкального образования, которое заключается в усилении интереса подрастающего поколения к музыке вообще и его почти полное отсутствие к певческой деятельности.

Развитие у школьников музыкальной культуры и творческих способностей по-прежнему является фундаментальной целью музыкального образования. Успех в решении задач музыкально-певческого воспитания под-

растающего поколения, главным образом, обусловлен качеством профессиональной подготовки будущих учителей музыки, степенью владения ими как традиционными, так и нестандартными приёмами работы над песней.

Цель статьи состоит в изложении содержания и путей оптимизации подготовки студентов к хормейстерской работе с учащимися в рамках обучения в классе дирижирования (раздел – освоение школьного песенного репертуара) и в процессе педагогической практики в школе.

Изложены содержание стандарта знаний и умений (в области музыкально-певческой деятельности), которыми должны овладеть учащиеся к окончанию начальной школы; критерии подбора вокально-хорового репертуара для работы с детьми. Указаны композиторы-классики и современные авторы сочинений для детей. Отмечено значение художественной ценности народной песни и её роли в обучении школьников.

Представлены современные подходы к организации и проведению вокально-хоровой работы со школьниками. Подробно описано содержание методов, активизирующих процесс работы над песней, и способов её освоения учащимися. Значительное внимание уделяется раскрытию содержания деятельности будущего учителя-хормейстера по использованию в вокально-хоровой работе приёмов инсценизации и театрализации музыкальных произведений.

Дальнейшей научной разработки требуют вопросы о средствах технологического и методического обеспечения реализации практико-ориентированного, интегрированного и акмеологического подходов в образовательный процесс профессиональной подготовки студентов – будущих педагогов-хормейстеров.

Ключевые слова: *подготовка студентов к хормейстерской работе с детьми, музыкально-певческое образование школьников, современные подходы к организации вокально-хоровой работы с учащимися, методы и приёмы её оптимизации.*

SUMMARY

Irigina S. A. Ways of optimizing the process of training future musical art teachers for choirmaster work with children.

The article states the fact of the contradiction of musical education, characteristic of the modern stage of the society development, which consists in increasing the interest of the younger generation in music in general and almost complete absence of interest in singing.

Development of musical culture and creativity among school students has been still the fundamental goal of music education. Success in solving the problems of musical and singing education of the younger generation is mainly conditioned by the quality of training future music teachers, their degree of mastery of both traditional and non-standard methods of working on a song.

The aim of the article is to describe the content and ways of optimizing students' training for choirmaster work with school students in the framework of teaching conducting (section – mastering the school song repertoire) and in the process of pedagogical practice at school.

The author outlines the content of the standard of knowledge and skills (in the field of music and singing) which must be mastered by students by the end of primary school; and the criteria of selecting a vocal and choral repertoire for working with children; enumerates classical composers and contemporary authors of compositions for children; proves the importance of the artistic value of the folk song and its role in teaching school students.

Modern approaches to organizing and conducting vocal and choral work with school students are presented. The content of the methods that activate the process of working on a song and the ways of its mastery by the students are described in detail. Considerable attention is paid to the disclosure of the content of the future teacher's and choirmaster's activity on the use of staging and theatricalization of musical works in vocal and choral work.

Further scientific research should be conducted in regards to the questions about the means of technological and methodological support for implementing practice-oriented, integrated and acmeological approaches in the educational process of the professional training of students – future choirmaster teachers.

Key words: *training students for choirmaster work with children, musical and singing education of school students, modern approaches to organizing vocal and choral work with students, methods and techniques of its optimization.*